Aplauze

8/2025



FI
TS

Editor șef | Ion M. Tomuș
Editori | Diana Nechit
Flavius Pănăzan
Eliza Cioacă
Loreta Popa
Ionica Pașcanu
Alba Stanciu
Hanna Han
Sorin-Dan Boldea
Livia Stoica
Sebastian Smarandache
Alin Gîrbu
Christa Anghel
Iulia Radu
Diana Baldovinescu
Alexia Carson
Adina Drăgan
Ana Mîță
Andreea Rotaru
Ioana Soreanu
Alexander Hartmann
Daria Gheorghe
Cristina Iordache
Andreea Bichir
Fiona Bunea
Helga Czegenyi
Bogdan Contea
Raisa Costache

Fotografi | Rareș Helici
Dragoș Dumitru
Sebastian Marcovici
Nicolae Gligor
Ovidiu Matiu
Andrei Văleanu
Mihail Nistor
Diana Racz
Robert Barlea
Alexandra Micu
Vlad Dumitru
Laura Micu
DTP | Andrei Neagu

Foto cover | Diana Racz



ISSN 2248-1776
ISSN-L 2248-1176













Aplauze

8/2025

Cronică

Prezentul e trecut și viitor	Ionica Pașcanu	4
Timofei Kuliabin. Lungul drum al zilei către noapte – De la traumă la reconciliere scenică	Sebastian Smarandache	6
Ceața s-a risipit aproape de tot	Flavius Pănăzan	8
Pasărea de foc. Extensii ale teatralității dansului	Alba Stanciu	9
Radu Apostol. În zori, lumina e mai aspră. În sfârșit, lupta anti-fascistă se duce și în scenă	Sebastian Smarandache	10
Corpul ca spectacol: Despre imperfecțiunea perfecțiunii	Christa Anghel	14
Un clovn zglobiu este sub acoperire în Sibiu	Fiona Bunea	16
SPEAK UP, Ofelia!!	Alexia Carson	17
O conversație în 10 părți – Cine vorbește? Cine ascultă?	Adina Drăgan	18
„Între ziduri" – teatrul ca exercițiu de reumanizare	Cristina Iordache	19
Bursa de Spectacole Sibiu: 30 de ani de schimb artistic și dialog cultural	Eliza Cioacă	20



Mihail Nistor

Prezentul e trecut și viitor


Sebastian Marcovici

Timofey Kuliabin este regizorul spectacolului *Lungul drum al zilei către noapte*, montat la TNRS după un scenariu de Roman Doljanski. Scenaristul reușește să imprime piesei lui Eugene O'Neill, infuzată de autobiografia autorului, o perspectivă modernă – coșmarul deciziilor definitive devine un proces universal, în care ne regăsim cu toții. Kuliabin este și regizorul unui alt spectacol profund și straniu, *În singurătatea lanurilor de bumbac*, prezent în ediția FITS 31, prin care a reușit să înnobileze opera, sau poate, mai simplu și la fel de important, să-i facă dreptate unui autor contemporan, Bernard-Marie Koltès. La creația acestui dramaturg francez avem șansa să ajungem grație traducerilor Dianei Nechit și ale lui Andrei C. Șerban, care au lansat volumul respectiv în ediția de anul acesta a festivalului. De asemenea, Timofey Kuliabin a intrat în dialog cu Octavian Saiu și ne-a oferit cele mai neașteptate și sensibile definiții ale teatrului, actorului, relațiilor dintre regizor și actorii săi, dezvăluindu-se ca o personalitate complexă și de o rară sinceritate artistică și umană.

Cineva s-ar putea întreba care este rolul unui preambul atât de amplu, care nu reflectă neapărat spectacolul propus, dar explicațiile sunt urmarea unei nevoi de perspectivă, coerență, în prezentarea fenomenului artistic FITS, devenind și o posibilă cheie în apropierea de spectacol – orice acțiune are cauze și consecințe. E un adevăr de natura evidenței, un truism, dar credem că niciodată nu suntem destul de conștienți de el. Devenim mai receptivi, poate, doar atunci când ne aflăm în fața unor decizii finale, când avem șansa, sau obligația, de a ne rememora viața, în dorința legitimă de a găsi împăcarea cu trecutul pentru a putea împlini viitorul.

Edmund Tyrone, alter-egoul autorului, decide să recurgă la eutanasiere într-un centru specializat, în urma neputinței de a se împăca cu diagnosticul de cancer cu care se confruntă. Efortul devastator, cu rezultate incerte, pe care ar trebui să-l parcurgă, ca urmare a bolii, i se pare imposibil de urmat. Noi vom fi martorii ultimelor sale ore de viață, când se pierde printre amintirile care i-au tulburat și conturat, totodată, existența. Scopul, din fericire împlinit, al acestei anamneze necruțătoare, este împăcarea cu trecutul și cu familia sa, din dorința de ajunge la iubirea adevărată, dar și de a putea exprima aceste sentimente. Pentru că numai astfel putem merge mai departe, indiferent dacă viitorul înseamnă doar pășirea în neființă.

Viziunea regizorală, împlinită și prin scenografia de excepție a lui Oleg Golovko, constă în suprapunerea palierelor temporale, falii ce se reunesc și (re)creează magia vieții – pentru că „fantomele" din mintea și sufletul nostru pot fi mai puternice și mai reale decât oamenii ce ne înconjoară, dar nu ne înțeleg. Transpunerea scenică a ideii poate părea inițial ușor bulversantă pentru spectator, pentru ca, apoi, să devină pur și simplu frumoasă. Ce poate părea mai fragil și mai sensibil decât un bătrân cu însemnele bolii pe chip, care se adresează cu „mamă" și „tată" unor tineri, sau să vedem cum pereții devin transparenți, fluizi, iar fantasmele se plimbă nestingherite printre noi? Sau, și mai tulburător, să înțelegem că aparentele planuri temporale distincte se intersectează și „un om de azi" interacționează „în timp real" cu cei „de odinioară." Pentru a nu ne pierde în hățișul acestor plimbări inițiatice regizorul ne implică și pe noi în călătorie. Ne invită să depășim iluzoriul al patrulea perete ce ne separă de scenă



și să „intrăm în joc", deoarece fiecare are, cu siguranță, propriile traume cu care trebuie să facă pace. Iar dacă nu ne invită, de ce să nu ne luăm singuri această libertate? Sau dacă nu o facem, din diverse motive, dintre care opacitatea la ludic este cea mai întristătoare, măcar să ne punem întrebări despre adevărata relație personaje-public. Pentru că nu vom ști niciodată cine este „mai real", cine bântuie pe cine, din moment ce noi, spre deosebire de ele, suntem efemeri.

Într-o cameră standard de hotel, James Tyrone jr. (Nicu Mihoc), scriitor celebru, distins cu premiile cele mai valoroase, premiul Nobel și Pulitzer, își invocă familia, așa cum aminteam, pentru o ultimă încercare de împăcare. Vor veni mama sa, Mary Tyron (Raluca Iani), tatăl, James Tyrone (Marius Turdeanu) și fratele mai mare, Edmund Tyrone (Horia Fedorca). Urmează o sarabandă a dezvăluirilor și o descătușare emoțională ce-i permite lui James să treacă împăcat în lumea de dincolo, fără a mai fi nevoie de nicio procedură, indiferent cât de elegantă și „umană" ar fi fost. Iar în ciuda atmosferei tragice, apăsătoare, care se creează, îndrăznim să afirmăm că finalul e fericit și că destinul a fost blând cu un suflet chinuit și neînțeles. Pentru că nimeni nu poate să înțeleagă furtuna din interiorul semenului său, nici ospătarul (Radu Costea), corect și politicos, nici reprezentantul instituției unde urma să efectueze procedura (Adrian Neacșu), nici reprezentanta casei de modă (Ioana Cosma) care i-a livrat, un termen atât de oficial și rece, rochia de mireasă cerută și i-a urat „casă de piatră" (este o scenă de un umor pe cât de cinic, pe atât de potrivit, deoarece personajul urma să se însoțească cu moartea), nici colaboratorul apropiat și executorul testamentar (David Cristian), nici, mai ales în cazul său dureros, artistul (Vlad Robaș), chemat să interpreteze o piesă muzicală simplă, „de școală", execuție care se presupune că este cu atât mai potrivită, cu cât este mai departe de perfecțiune (deducem că arta nu ne emoționează decât în măsura în care ne poate aminti de oameni și evenimente dragi, personale). Toate aceste personaje sunt adevăratele fantome pentru că trec pe lângă protagonist, fără să-i poată atinge sufletul.

A te împăca cu o mamă dependentă de droguri, cu un tată abuziv, zgârcit și insensibil, cu un frate dominat de vicii, nu e ușor. E, poate, chiar imposibil. Dar iubirea adevărată înseamnă să înțelegi durerea celuilalt și să ierți, așa cum afirma regizorul în dialogul amintit. Înțelegem că mama a trebuit să treacă peste o pierdere incomensurabilă, cea a propriului copil, apoi să lupte cu antinomiile ireconciliabile din sufletul său (și-ar fi dorit să se călugărească), iar tatăl a fost nevoit să depășească o copilărie traumatizantă și nefericirea de a nu se putea împlini prin arta sa (e un actor talentat, capabil să recite un text de Shakespeare fără niciun efort) etc. Dar, dacă toate aceste neputințe l-au înfrânt, ele au devenit, concomitent, terenul fertil ce a permis să înflorească genialitatea fiului lor, reușind, poate, să-și găsească adevărata odihnă prin el.

Ionica Pașcanu

Timofei Kuliabin. Lungul drum al zilei către noapte
De la traumă la reconciliere scenică

După reprezentația impresionantă și profund apreciată de către public a spectacolului *În singurătatea câmpurilor de bumbac*, din cadrul ediției din anul 2024 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, regizorul rus Timofei Kuliabin montează câteva luni mai târziu spectacolul *Lungul drum al zilei către noapte*, o adaptare după Eugene O'Neill, la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu. Spectacolul ne-a reamintit că Timofei Kuliabin reușește să aducă mereu o sclipire nouă talentului oricărui actor, indiferent dacă acesta poartă un nume legendar precum John Malkovich, sau în cazul de față, un nume românesc.

Stilul regizoral al lui Kuliabin este caracterizat de simplitate și naturalețe, însă niciodată lipsite de conținut, ci din contră, mereu lăsând loc de interpretare, de empatizare, de confesiune. Este o simplitate ce reușește să umanizeze personaje și să expună ce este mai sincer din actori. Temele pe care le alege sunt intime până la pragul izolării, sunt despre rănile deschise pe care le închidem în interior. Dacă *În singurătatea câmpurilor de bumbac* ne prezintă omul în lupta sa cu un alter-ego aproape demonic, în *Lungul drum al zilei către noapte* ne absoarbe tot în povestea unui om aflat în luptă cu ceea ce este înăuntrul său: boala și remușcările.

Textul original al lui Eugene O'Neill ne prezintă o dramă de familie, desfășurată pe parcursul unei singure zile în casa familiei Tyrone, unde fiecare membru se luptă cu propriile regrete, boli și dependențe. Tatăl, James, este un fost actor zgârcit; mama, Mary, recade în dependența de morfină; fiul cel mare, Jamie, este alcoolic și cinic, iar Edmund, cel mai tânăr, bolnav de tuberculoză, e marcat de fragilitate și luciditate. Pe măsură ce ziua avansează spre noapte, familia se destramă emoțional, prinsă între trecutul dureros și neputința de a se schimba. Autorul a cerut ca piesa să nu fie publicată decât după 25 de ani de la moartea sa. Motivul este evident, *Lungul drum al zilei către noapte* este, poate, cea mai intimă scriere a sa: este profund autobiografică, surprinde o perioadă foarte vulnerabilă a copilăriei sale, despre care alege să scrie într-o perioadă foarte vulnerabilă a maturității sale, în ambele fiind grav bolnav. În spectacol, Timofei Kuliabin nu doar că păstrează această latură autobiografică a textului, pe care o tratează cu respect și sensibilitate, ba chiar o face și mai personală, mai sfâșietoare, mai emoționantă. Edmund Tyrone, alter-egoul autorului, este acum surprins la sfârșitul vieții sale, acțiunea desfășurându-se în prezent. Asistăm la ultima sa zi de viață, parcurgem împreună cu el ultimul „lung drum al zilei către noapte". Realul se alternează cu oniricul, personajele trecutului schimbă locul în scenă cu personajele prezentului, focusul este tot timpul mutat dintr-o parte în cealaltă, în acest proces dureros al lui Edmund de a-și aminti propriile dureri, de a-și găsi curajul să le înfrunte, de a înțelege, a accepta și a face pace cu oamenii care i le-au provocat. Așa cum ne așteptăm de la un om aproape de moarte, Edmund este înțelegător și iertător; spectatorul însă, nu. Spectatorul este împins să observe cum, pentru ceilalți membri ai familiei, mezinul este mai mult sau mai puțin o oglindă, un produs al propriilor lor metehne, un mediator tăcut între toate tensiunile casei, care, totuși, nu poate schimba nimic. Suntem constant împinși să reflectăm asupra relațiilor familiale, asupra veridicității lor, asupra raporturilor dintre dragoste și egoism.

Scenografia propusă de Oleg Golovko îl poziționează pe Edmund într-o cameră de hotel. Un mediu intim, dar deloc propriu, deloc personal. Ba dimpotrivă, un loc în care este deranjat de diferite personaje și adus înapoi la realitate. Alegerea nu este întâmplătoare. Hotelul este un simbol al ciclicității tragice a vieții lui O'Neill, care chiar a murit într-un hotel din Boston. Conform soției sale, ultimele sale cuvinte au fost „Știam eu! M-am născut într-un hotel și mor într-un hotel!". Este posibil ca scriitorul să fi observat, din nou, tiparul pe care îl observa și în timpul scrierii piesei, ciclul fatalist din care nu a reușit nicicând să iasă. Dreptunghiurile luminoase cu care sunt decorați pereții hotelului din spectacol sugerează același sentiment, „chenarul" atât de bine definit și de evident, închisoarea din care, totuși, personajul nu reușește să iasă. Costumele sunt adesea elegante, o eleganță ce ascunde adevărata natură a personajelor și se șifonează o dată cu decăderea lor morală. La nivel simbolic, pot reprezenta o „înfrumusețare" pe care Edmund își dorește să le-o aplice în amintirile sale.

Personajele sunt complexe, contradictorii, izolate în propriile vicii, totuși coexistând în habitatul deficitar pe care îl constituie chiar familia lor. Împărtășesc tragismul, împărtășesc conștientizarea față de poziția în care se află și cel mai important, împărtășesc frica de a fi altfel. În viețile fiecăruia dintre ele, a existat un punct de cotitură ce a transformat o viață decentă într-o viață insuportabilă. Astfel, orice încercare de a se redresa aduce cu ea și frica inconștientă de a cădea din nou, iar visele sunt înlocuite cu viciile. Mama speră la viitorul unei violoniste celebre, care odată nerealizat, este negat prin complacerea în dependența de droguri. Raluca Iani reușește să-i aducă pe scenă toate trăsăturile contrastante: nevroza, vulnerabilitatea, imprevizibilitatea, dar și sensibilitatea și delicatețea. Tatăl renunță la cariera sa de actor chiar după interpretarea unui rol de mare succes. „Acel rol m-a omorât ca actor", spune el. Marius Turdeanu îl conturează vulcanic și, în același timp, nesigur, două elemente ce definesc eșecul lui James Tyrone și în actualul său rol, de soț și părinte. Jamie Tyrone, fiul cel mare, este un tânăr deziluzionat, cinic și autodistructiv. Interpretarea expansivă a lui Horia Fedorca reușește să scoată la lumină tocmai ceea ce acest personaj încearcă să țină ascuns, mai exact, desconsiderarea față de sine și contradicțiile față de ceilalți. Edmund Tyrone, fiul cel mic, este alter ego-ul lui O'Neill și personajul cel mai sensibil și introspectiv. Interpretarea lui Nicu Mihoc ne arată fragilitatea copilărească a micului Eugene, chiar dacă în fața noastră stă un adult. Această „neconcordanță" funcționează de minune pe plan afectiv, mai ales că actorul livrează impecabil luciditatea tăcută și dureroasă prin care ne îndeamnă să înțelegem familia lui Edmund. Sectorul tehnic ne prezintă lumini reci, în nuanțe de albastru, departe de căldura luminilor întâlnite în mod obișnuit într-un hotel sau în sufrageria unei case; acestea ne sugerează de la început că Edmund nu se află într-un mediu relaxat, ci pe un teren al înțelegerii și acceptării. O decizie inspirată este reprezentată și de folosirea lavalierelor, care le permit actorilor să abordeze livrarea vocală dintr-o perspectivă cinematografică, mai naturală și mai lipsită de efort, abordare pe care Kuliabin o preferă în multe din spectacolele sale.

Concluzia acestei montări semnate de Timofei Kuliabin este una clară: *Lungul drum al zilei către noapte* nu mai este doar o piesă despre o familie disfuncțională, ci devine un ritual de introspecție, o călătorie prin straturile cele mai profunde ale memoriei și ale durerii personale. Kuliabin reușește să păstreze esența fragilă și intimă a textului lui O'Neill, amplificându-i impactul printr-o regie sinceră, lucidă și profund umană. Este o meditație scenică despre vină, pierdere și neputință, dar și despre nevoia de împăcare, despre curajul de a privi înapoi nu pentru a judeca, ci pentru a înțelege. Spectacolul devine, astfel, nu doar un omagiu adus autorului și biografiei sale, ci și un act de confesiune colectivă.

Sebastian Smarandache


Sebastian Marcovici

Ceața s-a risipit aproape de tot


Sebastian Marcovici

Timofei Kuliabin valorifică textul lui Eugene O'Neill, *Lungul drum al zilei către noapte*, într-un teatru al esențelor, unde totul este redus la figura centrală a destinului și a eșecului comunicării. Textul este controversat, datorită restrictivității sale: dramaturgul și-a dorit montarea piesei doar după două decenii de ani de la moartea acestuia. Cu o mulțime de detalii din viața lui O'Neill, piesa capătă valențe de dramă-autobiografică. În contra tendințelor actuale, regizorul readuce, cu mare succes, jocul actoricesc în plan principal, într-un spectacol fără dans, fără fundal muzical permanent: doar actorii, textul și emoția ciocnirilor familiale / de interese. Estetica rememorării, în manieră onirică, permite desfășurarea spectacolului pe două planuri: cel prezent, în care se apropie tot mai mult momentul eutanasierii, apoi planul trecutului, amintirea conflictelor familiale.

Scena poate părea destul de simplistă, minimalistă și elegantă; este o cameră care devine treptat sanctuarul personajelor: spațiul conjugal, refugiul nocturn, un colț al viselor. Însă, în contextul scenic, este totodată și un salon de spital. Doctorul și asistenta sunt personajele cu cele mai puține replici, cele mai ignorate, deoarece intenția este clară, justificată și bine definită: urmează să se petreacă inevitabilul, anume procedura de eutanasiere. Încercările doctorului de a-l opri pe Tyrone sunt niște tentative mediocre de verbalizare a respectului. În pragul durerii și suferinței, oamenii devin egali, simt la fel, nu mai contează nimic altceva (poziție socială, reputație, etc). Albastrul domină orice altă culoare, părând că înghite personajele într-o mare ostilă. Poate fi calm, liniște, tristețe și melancolie, dar și răceala emoțională din familia Tyrone. Camera este o cutie de rezonanță a stărilor, nu doar în maniera realistă, ci și în constructul tehnic. Pereții scenei se depărtează, lăsând ca „amintirile" să „intre" și să „iasă" într-un flux haotic al memoriei. James și Mary dau buzna în scenă prin deschizăturile pereților, certându-se, strigând, căutându-se unul pe celălalt. Atât mobilitatea pereților, cât și ledurile aranjate în pătrate (simbolism geometric și vizual) trimit către o realitate artificială sau simulată (element fantastic necesar), ceea ce adaugă jocului actoricesc un bonus de credibilitate – totul se desfășoară, într-adevăr, în mintea protagonistului.

Familia disfuncțională nu este altceva decât întruchiparea simbolică a mai multor forme de dependență: dependența de morfină, de alcool, avariția și zgârcenia. Nu contează atât de mult acțiunile lor separate, însă momentele comune, de maximă tensiune, le conferă statutul de entitate colectivă, astfel că „bătrânul Tyrone" nu se confruntă cu mama, cu tata, cu fratele, ci cu amintirea esențializată a familiei sale. Strigătul de disperare „Am cancer, mamă!" rezumă întreaga acțiune a spectacolului. Bariera cea mai mare dintre personaje este însăși comunicarea. Există două tabere: părinții și copiii. Spirite antitetice, marcate de un egoism profund. James (prea zgârcit să investească banii în orice altceva decât proprietăți) își pune toate speranțele în mediocritatea unui doctor de mâna a doua, iar Mary neagă boala de care a suferit până și tatăl său. Copiii, la polul opus, conștientizează iminentul și încearcă să-i avertizeze în mai multe rânduri: „Ți-a spus doctorul că o să mor?".

Atât jocul actoricesc, cât și „clipa" sunt dilatate. Totul se mișcă cu un calm care este mai presus de fire, tocmai pentru că figura centrală a protagonistului se leagă de ipostaza asumatului, care trăiește ultimele clipe într-un mod demn, conștient de inevitabilul sfârșit. Odată ce condiția umană este acceptată, totul devine mai digerabil, de aceea pauzele, momentele mai lungi nu plictisesc, ci dimpotrivă, accentuează emoția. Replicile, mișcările, dar și tăcerile, au un rol important și contribuie la tensiunea scenică. Sonorizarea face ca replicile să fie uniform răspândite și receptate. Se remarcă, la nivel de frazare, un accent amănunțit pe dramatismul și emoția trăirii în sine. Poate de aceea se optează pentru lipsa unui fundal muzical constant. În schimb, sunt folosite monoloagele înregistrate ale lui Mary, care amplifică eșecul acestui personaj. Repetitivitatea lor, tematicile asemănătoare, toate subliniază cât de important este trecutul pentru omul care nu mai poate privi în viitor. De aici derivă și simbolul rochiei albe de mireasă – o falsă revitalizare. Timpul nu-și poate schimba cursul, însă oamenii pot schimba cursul timpului subiectiv al memoriei. De la interpretări mai energice, violente pe alocuri (Marius Turdeanu sau Horia Fedorca), la un joc mai fin, interiorizat, marcat de o subtilitate scenică (Radu Costea sau Ioana Cosma – personaje minore care gravitează în jurul celor principale), actorii reușesc să transmită, într-o notă comică pe alocuri, istoria familiei: eșec, suferință și, în final, moarte. În urma eșecurilor rămâne doar memoria, de aceea întreaga acțiune stee o amplă incursiune în amintiri: „Mai ții minte, James, ce frumoasă eram?", „Eram cel mai bun actor!". Totul stă sub semnul unui trecut glorios, însă, cu valențe inverse în prezent.

Flavius Pănăzan

Pasărea de foc. Extensii ale teatralității dansului


Ovidiu Matiu

Recentele interpretări ale partiturilor muzicale clasice, romantice, neoclasice, etc. destinate coregrafiei, demonstrează tentații și soluții mereu amplificate ce au ca obiectiv depășirea vechilor formule narative, create inițial ca echivalențe dramaturgice între discursul corporal și textul muzical. Invocarea continuă a teatralității dansului, ce are la bază această mentalitate artistică, este însoțită în permanență de leitmotivul „rescrierii scenice" care a însoțit cele mai importante reforme teatrale de pe parcursul secolului XX, în cazul dansului contemporan aceasta vizând în permanență inventive procedee de „rescriere coregrafică".

Este astfel pertinentă indicarea unui necesar liant între spectacolul pus în scenă de Marcello Algeri pentru Teatrul de balet din Sibiu, *Seară Stravinski – Pasărea de foc* și menționarea densității montărilor contemporane ale muzicii culte, a fenomenului ascendent al noilor curente, în care textul muzical devine un „pretext" care susține arhitecturi coregrafice inedite. Pornind de la muzica lui Igor Stravinski, care susține o poveste ce evoluează prin inevitabilul caracter stilizat metaforic specific, dansul contemporan creat de Algeri păstrează tema comună a focului, simbolul forței vitale emanată de acesta, care animă relațiile și, mai ales, atracțiile și respingerile dintre personaje, lupta dintre bine și rău. Sugestiile propuse de coregraful italian propulsează povestea spre o dimensiune universală, unde iubirea și conflictul sunt investite cu o largă paletă de gradații, prin tensiuni care au ca nucleu de energie și, totodată, ca factor activator, deja menționata temă a focului.

La fel ca și celebrele mizanscene ale lui Mihail Fokin, George Balanchine sau Maurice Béjart, care au creat imagini inconfundabile ale poveștii ce mențin trăsăturile riguroase ale baletului clasic suprapus stilizărilor timpurii și ulterioare ale modernismului, viziunea lui Marcello Algeri selectează leitmotive care trasează necesara legătură între viziuni: focul și mișcarea corpului dansatorului care face trimitere spre păsări, spre caracterul firav și grațios, dar și spre furia amenințătoare și distructivă a grupului. Dimensiunea simbolică a concepției regizorale este dominantă, de la cele mai subtile particularități ale gestului, până la configurațiile formei duetului și grupului, evoluția dansatorului însemnând, deopotrivă, perfecțiunea tehnică și expresivitatea interpretării, prin care sunt prelucrate pe rând cele mai importante afecte, de la vulnerabilitate și joc la pasiunea și starea cathartică, ardentă stimulată de foc.

Dramaturgia muzicală a partiturii lui Igor Stravinski (ale cărei particularități componistice excelează prin armoniile stilizate slave, prin ritmuri specifice și linii melodice ce vizează stranietatea și suprarealismul universului magic și naiv al folclorului rus, prin folosirea resurselor timbrale prin care este favorizată o configurație specifică a mișcării) este valorificată din punct de vedere coregrafic prin „orchestrația corporală" a mizanscenei. Este evident echilibrul contrapunctic între forțele antagonice, care conduce spre momentele apoteotice ale compoziției de grup, urmărind, totodată, expresivități datorate stării de imponderabilitate, a zborului. Acesta este conturat de tendințele imaginii corpurilor, ce culminează spre componenta verticală, valorificând frecvent impactul vizual și teatral al înălțimii în momentele de climax al duetului.

Caracterul poetic și fluiditatea discursului coregrafic al Păsării de foc sunt asamblate într-o arhitectură teatrală coregrafică ce răspunde obligatoriilor cerințe ale teatrului muzical, relația de simbioză cu dramaturgia muzicală, cu imperativele compoziției și cu nuanțele teatrale specific stravinskiene ale partiturii, admirabil realizate, atât de soliștii acestei montări, cât și de grup. Este remarcabilă prestația solistului Henrique Ferreira, perfecționismul tehnic și expresivitatea prin care acesta interpretează personajul Păsării. Este, de asemeni, admirabilă eleganța siluetei și flexibilitatea sudării situațiilor scenice prin care excelează Layla Gerrish, împreună cu personajele simbolice opozante, Giorgio Guerrieri și Răzvan Iacob, susținuți de generosul grup feminin și masculin.

Mizanscena spectacolului creat de Marcello Algeri, dincolo de interesanta abordare a partiturii muzicale prin care acesta trasează un narativ congruent, dar, totodată, nuanțat față de formulele cunoscute ale baletului asociat cu stravinskiana *Păsăre de foc*, demonstrează flexibilitatea posibilităților de interpretare și extensie a concepțiilor regizorale favorizate de deschiderile oferite de dansul contemporan. Fuziunea dintre stiluri, combinația dintre corporalitate și configurații plastice, extinderea continuă a temelor de mișcare sunt îmbinate într-o compoziție coregrafică valoroasă, care menține esențialul nucleu al muzicii și dansului, unite prin leitmotivul focului.

Alba Stanciu

În sfârșit, lupta anti-fascistă se duce și în scenă

Într-o perioadă în care post-fascismul pare să își securizeze cu brio un loc în societatea modernă, în care spectacolele de teatru țintesc tot mai des să adreseze probleme sociale, dar prea rar să numească bazele lor ideologice, Radu Apostol montează *În zori, lumina e mai aspră*, o poveste despre rezistența anti-fascistă și un manifest împotriva fantomei care bântuie Europa, de data asta, fantoma extremei drepte. Reprezentația din FITS32 a stârnit reacții polarizante, cauzate de asumarea și luciditatea cu care spectacolul expune un episod istoric uitat, care este absolut necesar să ajungă din nou la suprafața atenției publice, măcar acum, când ar putea fi mai relevant ca niciodată.

Stilul regizoral al lui Radu Apostol este caracterizat printr-o abordare profund umanistă, cu un accent puternic pe realism social, implicare civică și lucru colaborativ cu actorii. Este un regizor care îmbină teatrul documentar cu o formă de artă angajată, deseori cu o dimensiune educativă și social-politică. Mizează pe teatru ca instrument de schimbare socială, adresând adesea teme politice, cu scopul de a stimula reflecția și dialogul. În zori, lumina e mai aspră nu face rabat de la aceste concepte, fiind unul dintre puținele spectacole care, nu doar că se poziționează ideologic ferm și coerent, ci își și asumă până la capăt această poziționare, de la care nu se abate nici din motive artistice, nici din motive sociale. Surprinde o poveste din interiorul rezistenței comuniste împotriva fascismului anilor '30-'40, privită printr-o lentilă marxistă și feministă, eliminând lentila traumatică a regimului ceaușist de mai târziu, pe care, deși îl cunoaștem atât de bine, îl numim în mod eronat comunist până și în ziua de astăzi.

Textul Mihaelei Michailov spune povestea Olgăi Bancic, revoluționară româncă pe care istoria noastră și-a șters-o din memorie. Ea s-a născut în 1912, la Chișinău, într-o familie evreiască modestă. A intrat de tânără în mișcarea muncitorească și comunistă ilegală, fiind arestată și persecutată în România interbelică pentru activitățile ei sindicale și politice. După ce a emigrat în Franța, s-a alăturat Rezistenței Franceze în timpul ocupației naziste, devenind singura femeie din celebrul grup Manouchian, un comando de partizani antifasciști. A fost arestată de Gestapo în 1943, torturată, dar nu și-a trădat camarazii. A fost executată de naziști prin decapitare pe 10 mai 1944, cu o zi înainte de a împlini 32 de ani.
Încă din titlu, spectacolul anunță perspectiva critică din care privește memoria colectivă. Lumina zorilor simbolizează demascarea, momentul în care istoria integrală este pusă față în față cu ceea ce, unii, în mod convenabil, au ales să taie. „Istoria este ceea ce rămâne după ce șterg și unii, și alții". Spectacolul începe cu un discurs al președintelui Franței, Emmanuel Macron, despre libertate și lupta împotriva extremismului, transpus însă, prin vocea uneia dintre actrițe. Este un act de ironie subtilă la adresa modului în care Franța, unul dintre statele care au profitat cel mai mult de pe urma colonialismului și imperialismului și care și astăzi își mai exercită efectele neocolonialiste, servește drept lider moral al democrațiilor și societăților „civilizate". Urmează ca Radu Apostol să transpună scenic viața Olgăi, prin aceeași narațiune, asumare ideologică și detașare specifică teatrului lui Bertolt Brecht. Construit pe o polifonie feminină, spectacolul alege să împartă vocea Olgăi între Katia Pascariu, Florina Gleznea și Silvana Negruțiu. Cele trei nu oferă variațiuni ale aceluiași portret, ci cioburi dintr-o oglindă istorică. Olga devine mai puțin o persoană și mai mult o prezență: un simbol-fantomă al tuturor celor care au fost zdrobiți între roțile ideologiilor, care au luptat și au pierdut, dar nu în van. Această decizie regizorală funcționează nu doar ca soluție de distanțare brechtiană, ci și ca asumare a unei instabilități esențiale a memoriei: o singură Olga nu ar fi fost de ajuns. O singură voce nu ar fi putut spune tot ce trebuie spus. Printre ororile la care este supusă Olga zisă Golda, de către regimul nazist, Radu Apostol ține să elimine stigma și să sublinieze felul în care grupurile de rezistență comunistă erau singurele organisme care, în acea perioadă, luptau cu adevărat împotriva răului absolut – fascismul. Au învins? Greu de spus. Cert este că au contribuit la schimbarea unor datini sociale ale căror efecte le mai simțim și astăzi. Dacă personajele din spectacol se plâng că munceau până la 16 ore pe zi în fiecare zi, noi astăzi avem o zi de lucru de 8 ore. Regizorul ne direcționează către niște întrebări inevitabile: „De ce credem că am ajuns deja în punctul în care tot ce se putea schimba, s-a schimbat deja și că mai bine nu se poate?", „De ce ni se pare încă imposibil să avem trei zile libere, în loc de două?", „De ce încă pare că este mai probabil să asistăm la sfârșitul lumii, decât la sfârșitul capitalismului?", „Oare nu este fascismul o consecință inevitabilă a lui?"... Un adaos regizoral savuros este reprezentat și de secvențele în care sunt portretizate în cheie grotescă figuri precum Eliade, Cioran sau Nae Ionescu, citând din propriile scrieri în care își afirmau fascinația sau afilierea cu legionarismul, figuri adesea tratate cu o reverență suspectă în spațiul public. Sunt nu doar momente teatrale puternice, ci și gesturi de deconstruire lucidă a unei culturi românești postbelice incapabilă să-și chestioneze propriii idoli. Radu Apostol impune și aici o discuție pe care societatea ar trebui, în cele din urmă, să o aibă. Oare nu au contribuit și unii dintre oamenii noștri de cultură la normalizarea ultranaționalismului, rasismului și extremismului de diferite arome? Merită ei apreciați pentru excelența din domeniile în care au activat? Cu siguranță. Pot fi, însă, luați drept etalon social pentru orice? Clar nu, și ar trebui să ne oprim din a îi portretiza ca fiind perfecți.

Scenografia, semnată de Gabi Albu, este austeră și abstractă, construită din panouri ruginite suspendate, ce sugerează mediul moral insalubru și brutalitatea istoriei. Spațiul e rece, lipsit de detalii hiper-realiste, tocmai pentru a lăsa cuvântul și corpul actorului să devină centrul expresiei. Panourile sunt metamorfozate inteligent în scenă, ele nu se rezumă la a fi o parte a decorului, ci devin obiecte: sunt împinse de către actrițe pentru a sugera munca de confecționare a unei plăpumi, sunt lovite pentru a sugera bătaia primită de un personaj. Costumele, deși simple, sunt încărcate de semnificație istorică, amintind de ținutele purtate de femeile afiliate grupărilor comuniste din Franța.

Lumina joacă un rol esențial în construcția atmosferei din spectacol. Fără a fi decorativă, ea delimitează tranșant spațiile și timpurile memoriei, folosind contraste puternice și zone de întuneric pentru a evidenția fragmentarea și discontinuitatea. Uneori, personajele apar izolate în fascicule precise de lumină, ca martori interogați în fața trecutului, alteori contururile devin difuze, ca într-un vis sau o amintire tulburată. Muzica funcționează mai degrabă ca tensiune subterană decât ca fundal. Fragmentele sonore, discrete, adesea repetitive, evocă neliniștea, pulsația unei istorii neterminate, ba chiar netransmise. În unele momente, muzica se dizolvă în sunete ambientale deformate, aproape industriale. E o coloană sonoră care nu însoțește emoția, ci o sapă din interior.

Așadar, *În zori, lumina e mai aspră* reprezintă nu doar un act de memorie, ci un act de rezistență culturală. Este un spectacol necesar, nu doar pentru că recuperează o poveste uitată, ci pentru că ne forțează să ne uităm în oglindă. Este un act de curaj artistic, un model de teatru politic inteligent, dar și o meditație profundă despre cum (nu) ne mai amintim; este un spectacol care nu flatează conștiința spectatorului, ci o provoacă. Iar, în aceste vremuri, asta este, poate, cea mai mare formă de respect.

Sebastian Smarandache



Andrei Văleanu

Alege smart,

alege livrarea la GLS Locker.



GLS

NOUL CLE CABRIOLET.

Visul devine realitate.

Experimentează eleganța, confortul și tehnologia avansată în fiecare detaliu.

Solicită un test drive la:
AUTOKLASS



Mercedes-Benz



CLE Cabriolet | WLTP: Consum de combustibil combinat: 4.9 - 8.5 l/100 km | emisii CO_2 combinate: 128 - 192 g/km. [1]

[1] Valorile indicate au fost determinate în concordanță cu metoda de măsurare precisă. Valorile indicate sunt “valorile CO_2 WLTP măsurate” în acord cu art. 2 nr. 3 din Regulamentul de punere în aplicare (UE) 2017/1153

Corpul ca spectacol: Despre imperfecțiunea perfecțiunii


Ovidiu Matiu

Prin sărituri, răsturnări și momente de zbor, spectacolul *Perfecțiunea circului* (*Ten Thousand Hours*), realizat de trupa *Gravity and Other Myths*, construiește o reprezentație la fel de profundă emoțional pe cât este de spectaculoasă vizual. Combinând umanitatea cu o abilitate aproape imposibilă, trupa australiană invită publicul dincolo de cortină, dezvăluind antrenamentele epuizante. *Perfecțiunea circului* vorbește despre entuziasmul de a învăța ceva nou. Acesta nu este doar un spectacol de circ, ci un omagiu adus corpurilor pe care ne bazăm și timpului pe care nu-l vom recupera niciodată.

Gravitația pare să devină un mit atunci când acrobații australieni pășesc pe scenă. Corpurile lor sfidează limitele, ei zboară, se echilibrează, se cațără și se poartă unii pe umerii altora cu o precizie uimitoare, prin care se celebrează orele de muncă asiduă care stau în spatele ușurinței aparente. Spectacolul lor nu este doar o demonstrație de virtuozitate fizică, ci un imn dedicat rezistenței, devotamentului și capacității umane de a depăși limite.

La intrarea în sală, publicul este întâmpinat de performerii care se află deja pe scenă, antrenându-se, încălzindu-se. Totul se petrece sub privirea unui cronometru din fundal, un memento constant al timpului care trece, al miilor de ore care au fost deja consumate în procesul artistic, dar și al celor care urmează să fie investite. Astfel, publicul este invitat să asiste nu doar la un rezultat final, ci și la procesul însuși, expus cu sinceritate și umor.

Atmosfera capătă un aer ludic și relaxat, dar nu superficial. În spatele zâmbetelor degajate și al energiei aparent spontane se simte o rigurozitate calibrată, fiecare gest, oricât de jucăuș ar părea, este rezultatul unui control desăvârșit asupra propriului corp. Acrobații nu realizează doar simple momente artistice, ci își investighează corpul ca pe un instrument expresiv, capabil de infinite transformări. Momentul în care toboșarul îi cere uneia dintre acrobate să refacă exercițiile de încălzire în registre variate, („ca o maimuță", „ca un dansator de breakdance", „ca un bumerang"), devine un veritabil exercițiu de compoziție spontană, o demonstrație de variațiuni pe aceeași temă în care fiecare sugestie, venită chiar și din partea publicului, adaugă o nuanță diferită, o nouă formă de expresie.

Scena devine un spațiu al interacțiunii vii și al libertății controlate, iar ceea ce pare o joacă se dovedește a fi o explorare profundă a potențialului expresiv și simbolic al corpului uman. Pe măsură ce spectacolul avansează, ritmul se intensifică. Acrobații creează un adevărat haos coregrafic realizat din mișcări rapide, salturi și prinderi la limită, piramide umane, toate acompaniate de percuție live, care pulsează în același timp cu tensiunea și emoția din sală. Este un vârtej de eforturi extreme și sincronizări spectaculoase care te ține cu respirația tăiată, un spectacol al încrederii absolute, al curajului și al depășirii limitelor fizice. Fără să apeleze la costume sclipitoare sau efecte scenice artificiale, acest circ contemporan pune în lumină realitatea umană a acrobației: riscul, fragilitatea, eșecul, repetiția. Cu alte cuvinte, se devoalează tot ceea ce este de obicei ascuns în spatele perfecțiunii, artiștii se arată în toată vulnerabilitatea și forța lor, uniți de o relație profundă cu propriul corp și cu ceilalți.

Acrobații (Jacob Randell, Alyssa Moore, Kevin Beverley, Lachlan Harper, Annalise Moore, Andre Augustus, Axl Osborne, Shani Stephens) investighează, prin propriul corp, cum dobândim îndemânarea fizică, cum o perfecționăm, cum o putem transforma în artă și cum, în acest proces, ne transformăm și pe noi înșine.

Miza spectacolului constă în celebrarea perseverenței, disciplinei și devotamentului necesare pentru a transforma corpul într-un instrument artistic. Nu este vorba doar despre performanță, ci despre parcursul care o face posibilă. Spectacolul devine, astfel, o formă de recunoaștere a procesului, a acelui „din culise" adesea invizibil pentru privirea spectatorului, dar care conține poate cele mai spectaculoase povești: momentele de eșec, de reluare, de descoperire și reinventare. Această dimensiune ascunsă, dusă acum în prim-plan, oferă profunzime întregii experiențe artistice. Ea nu doar completează actul scenic, ci îl umanizează, dezvăluind fragilitatea, efortul și curajul din spatele fiecărei reușite.

Perfecțiunea circului se conturează, astfel, ca o veritabilă scrisoare de dragoste adresată corpului, nu corpului idealizat, ci corpului real, capabil de efort, adaptare și transformare. Un elogiu adus nu doar performanței în sine, ci și minunii de a ne putea mișca, coordona, înălța împreună. În fiecare gest, în fiecare zbor sau echilibru fragil, se citește o formă de recunoștință față de ceea ce suntem capabili să devenim prin muncă, răbdare și încredere.

Christa Anghel


Ovidiu Matiu

Un clovn zglobiu este sub acoperire în Sibiu



Isaia Balteș

Piața Habermann pare foarte departe când abia te strecori printre oameni. Pe ecranul telefonului vezi cum minutele se scurg, se prefac în sferturi și jumătăți. O iei printre tarabe, călcând apăsat pe piatra cubică fierbinte. Apusul colorează cerul Sibiului în nuanțe rozalii și portocalii. FITS-ul pune în mișcare tot orașul, asemănându-se cu un mușuroi de furnici. Este ora 22. După cinci zile de festival, oboseala te îmbrățișează ușor. Experiența este unică, fiind prima data când participi, dar astăzi vrei ceva diferit. Ai văzut cum străzile sunt animate de diferiți performeri și până acum nu te-ai gândit să te oprești doar pentru asta. Numărul la care doreai să ajungi, a dispărut ca prin vis. În piață se aplauda sfârșitul. Deznădăjduit, moleșit și oarecum nervos, alegi totuși să iei un loc pe scările de piatră. Te uiți pe program și, din fericire, mai ai o șansă să iei parte la ceva. Vezi o companie franceză interesantă, numită Compagnie du Petit Monsieur, dar este prezentă în seara zilei de 25 iunie. Spectacolul se numește *Cum să montezi un cort*, îți trezește interesul, dar și o vagă senzație de amuzament. Mintea te plimbă prin diferitele scenarii care s-ar putea înfăptui în fața ta, în următoarele 45 de minute. Încerci să te faci comod pe cimentul călduț și privești în jur. Lumea se așază aproape de scena improvizată, constituită dintr-o prelată albă întinsă pe jos. Copiii zburdă ca mielușeii, urmărindu-se unii pe alții și jucând leapșa. Râzi, deoarece îi vezi cum se alintă sub privirile celorlalți. Aștepți, te uiți atent la pregătirile care au loc în întuneric. O doamnă binevoitoare redirecționează publicul, astfel încât să nu pășească în spațiul scenic. După care, aduce o cutie neagră, mare, cu margini metalice, pe care sunt lipite stickere cu „Nu atingeți" în mai multe limbi. Normal că ești curios. De-abia aștepți să fii expus conținutului ei, oricare ar fi el. În schimb, ești iritat când simți mirosul artificial de căpșuni care plutește în jurul tău, după ce persoana din dreapta ta trage din țigara electronică. Tușești ușor să-ți exprimi disconfortul, sperând că fata își dă seama.

Începutul e brusc, surprinzător. Luminile albe, reci, care nu se vor schimba deloc, sunt aprinse subit. Ochii tăi „flicăresc", adaptându-se la împrejurimi. Durează ceva până reușești să-ți focalizezi privirea asupra scenei goale, pregătite de show. Un domn îmbrăcat la costum negru, cu papuci de lac, cravată și șosete de culoare roșie își face apariția. Are o atitudine specifică, se comportă ciudățel, aproape timid. În mâini are niște bucăți de hârtie, iar primul moment se centrează în jurul lui și a încercării lui de a-și manipula microfonul din cască. Acesta nu funcționează, iar, umoristic, fără cuvinte, imploră sunetistul să-l ajute. Până la urmă, se instalează convenția. Știi că urmărești un spectacol de teatru non-verbal. Nu este nevoie de cuvinte, deoarece bărbatul are destule instrumente de expresie în propriul corp. Mimica lui creionează un ansamblu alcătuit din gesturi exagerate, clovnești. Energia acestuia este constantă, la un nivel ridicat, captivant. Cucerește publicul din primele secunde. Inițial, nu ți se pare atât de interesant, crezi că va fi un spectacol plictisitor. Reușește să te surprindă pe parcurs. În continuare, avem un fir narativ simplu, accentul fiind pe umor și interacțiunea cu publicul. Personajul o să fie surprins de un cort deja montat, care sare din cutie, odată ce aceasta e deschisă. Construcția din plastic roșu reprezintă inamicul cu care se va „lupta". Însuși acest obiect neînsuflețit, este manipulat în așa fel încât să pară că acționează de la sine putere. De exemplu, actorul mânuiește cortul ca să pară o gură uriașă și un animal care mușcă și sâsâie. În rest, repertoriul performerului constă din câteva acțiuni pe care le va tot repeta în diferite variații: intră în cort, îl lovește, îl mută în spațiu și calcă pe el. Toate încercările au scopul final de a reintroduce obiectul în valiză. Prin umor naiv, aproape copilăresc, te face să râzi. Ba chiar, să zâmbești la absurditatea situației și a răspunsurilor lui corporale. E un actor flexibil, fluid în mișcări, și incredibil de versatil. Prezintă tipologia nătăfleţului neatent, amuzant exclusiv prin propria existență, cu care face ravagii.

Piesa de rezistență este rezultatul interacțiunilor cu oamenii din jur. Ți se pare carismatic și ușor de plăcut. Inocența lui atrage copiii cu mare drag, iar în atmosfera comodă, nimeni nu se sfiește de la intervenții. Cei mici sunt lipiți cu ochii pe personaj, încercând să-i ofere sfaturi pentru a rezolva situația cu cortul. Un cor de voci îndrăznețe țipă: „Îndoaie-l și bagă-l în cutie." Alții ți se par teatrali prin felul lor de a fi. O fetiță îmbrăcată în rochiță roșie devine star-ul serii, datorită răspunsurilor și gesturilor mieroase și jucăușe pe care le deține. O altă scenă care a provocat amuzament este cea în care actorul a furat telefoanele spectatorilor. Pantalonii lui au fost „distruși de cort" și lumea îl captura pe device-uri. A fugit repede și le-a luat. Tu ai scăpat, deoarece erai prea fascinat de ceea ce vezi ca să filmezi. Nu ești singurul adult care a izbucnit, din jur auzi des râsete aprinse, hotărâte și asumate. Trei corturi diferite mai târziu, totul se termină cu bine. Ai urmărit cum personajul și-a îndesat obiectele în valiză, mândru. Aruncă cu confeti pe capul micului ajutor, o fetiță selectată din public, apoi zâmbește. Aplauzi până când palmele te dor, lăsând în spate o senzație înfierbântată și o roșeață profundă. Nu ești deloc dezamăgit și ți-a fost pe plac să vezi că toată lumea are nevoie de puțină clownăreală în viața lor. Până la urmă, dacă am fi mereu serioși, nu am putea supraviețui.

Fiona Bunea



SPEAK UP, Ofelia!!

Ofelia este, la fel ca majoritatea femeilor din tragediile shakespeariene, un personaj pasiv care nu își poate asuma și nu merită suferința prin care trece, pentru că nu își poate lua soarta în propriile mâini. În piesa regizată de Anastasia 'Nana' Dimitrova, Ofelia tot nu își poate rupe lanțurile, dar suferința ei nu mai este doar o rămășiță ricoșată din partea personajelor principale masculine, ci se reprezintă pe sine în propria materialitate și cu propriile voci revoltate față de trauma la care au fost supuse și care le bântuie pentru tot restul vieții.

Ofelia își păstrează candoarea specifică, conexiunea cu elementul acvatic și bucuria de a cânta oricând, însă pentru conservarea personalității, ei este necesară resituarea în ipostaza de copil interior și primul *alter ego* trecut, disociat și reprimat al lui Jane, adultul care dorește din răsputeri să își ignore trauma, dar care nu are de ales și este nevoită să o confrunte și să o dezarhiveze, eliberând la începutul piesei cada Ofeliei de materialul ce o acoperea. Jane și Ofelia reunesc în aceeași persoană și rescriu în mod revoluționar perspectiva patriarhală contradictorie și toxică asupra personajelor feminine inocente (precum Ofelia shakespeariană) drept copile și, în același timp, obiecte sexuale aflate la dispoziția bărbaților. Cele două ghidează publicul în stil brechtian prin cele zece scene ale piesei care alternează între prezent și trecut, între Jane cea frustrată, închisă în sine și pragmatică până și în jocul ei de rol cu Edmund, și Ofelia, sora mai mică a lui Adam, complet imersată în propriul lor joc de rol și în propria seninătate. Jane încearcă din răsputeri să își țină viața sub control și să rescrie modul în care se raportează sexual și romantic la bărbați, după moartea fratelui ei mai mare, abuziv, prin imitarea trecutului istoric (și personal) într-un joc actoricesc regizat de Jane cu bărbatul care o iubește și pe care îl iubește. Totuși firul rutinei mature a lui Jane se deșiră rapid, mesajele vocale trimise de Edmund rămân fără niciun răspuns, iar pe Jane o torturează cântecul Ofeliei de dinainte de traumă despre Ziua Îndrăgostiților și amintirea propriei libertăți, întărite de bucuria de a trăi și de lipsa etichetei de victimă. Jane o agresează verbal (iar spre final și fizic) pe Ofelia într-un act de violență și furie față de schisma sa interioară: Ofelia nu poate dispărea, însă, dacă ea tace, suferința lui Jane nu mai semnifică o cădere atât de lungă, ci o stare permanentă în care ea nu are nevoie de niciun salvator, fiindcă salvatorii sunt periculoși. Fratele ei decedat, Adam, agresorul care a scăpat de vinovăție și de ispășirea faptei sale nimicitoare, a lăsat-o pe Jane fără salvare prin vreun deznodământ vindecător. Ea nu își mai poate revendica suferința pricinuită de el decât prin prelungirea chinului psihic al comunicării cu spiritul lui de după moarte, o conversație ipotetică în care Jane reușește măcar să diferențieze între iubire și ură, între familie adevărată și trădare.
Jane este o victimă care nu mai reușește nici să ajungă la plușul de deasupra scenei, nici să se exprime cu adevărat sincer, în rolul propriei persoane din contemporaneitate: toate cele patru personaje poartă costume mulate pe corp, iar singurul care ajunge să își completeze la un moment dat ținuta este Edmund, cu o cravată pusă de dragul lui Jane, un gest de dragoste prin care sinele se revendică în fața durerii. Jane și Ofelia scot hainele de pe umerașele din jurul lor, însă nu le pot îmbrăca niciodată până la capăt, fiindcă Jane/Ofelia încă își recuperează corporalitatea din ghearele abuzului sexual. Cuvintele și relațiile pe care le formează în călătoria prin timp de pe parcursul piesei sunt dublate simultan de mișcări în tandem ale interlocutorilor, mimesisul fiind un bine-cunoscut semn al conexiunii interumane și al explorării limitelor și condițiilor ei. Jane și Edmund își imită mișcările în încercarea de a dansa, dar eșuează, deoarece ezitarea ei face clară diferența dintre relația lor și cea cu Adam, alături de care Ofelia se coordonează într-o încredere afectivă perfectă, premisă pentru durerea sfâșietoare ulterioară pe care nici țipetele asurzitoare nu o pot elibera întrutotul.

Edmund încearcă să o ajute pe Jane să o recupereze pe Ofelia sub o nouă formă vindecată ce înglobează și cârmuiește repercusiunile prezente ale abuzului sexual din copilărie: cadoul lui, un glob mic de cristal, simbol al viitorului revigorant după multe renegocieri cu trecutul traumatic, se aseamănă cu baloanele de săpun pe care Ofelia le împrăștie din cadă. Ea reprezintă refugiul ei personal, în care apa joacă rol dublu de mijloc pentru botezul vieții (prin stropire) ori cel al morții (prin înecare) – a fi sau a nu fi? A fost sau nu a fost așa cum își amintește Ofelia copilăria lui Jane? Mai este Shakespeare potrivit vremurilor, sau are nevoie de rescrieri similare cu cea a Virginiei Woolf despre Judith Shakespeare, sora ipotetică a dramaturgului canonizat învinsă de ignoranța și agresivitatea societății ei. Catharsisul este în astfel de piese mai mult decât o purificare a sinelui, o îmblânzire a traumei și o fluidizare a blocajului mental în care se naște un cerc vicios al repetiției pentru creșterea rezilienței – ori în acest context pentru perfecționarea unui joc de rol cât mai îmbătător cu scopul fugii în trecut din calea prezentului insuportabil și negat. Miza spectacolului nu este numai posibila salvare a Ofeliei, ci și salvarea lui Jane de la autodistrugere, a tuturor apelurilor sale pierdute și a relației sale cu Edmund, dar mai ales cu Ofelia, coloana vertebrală a vieții ei vulnerabilizate și trans-temporale.

Alexia Carson

O conversație în 10 părți – Cine vorbește? Cine ascultă?


Andrei Văleanu

O *conversație în 10 părți*, creația scenică a companiei Salford Keys, University of Salford, se desfășoară ca un eseu teatral în mișcare cu alură de colaj postmodern, minuțios și jucăuș construit, care ne invită, cu luciditate și un strop de sarcasm, să reflectăm la noi înșine, la ceilalți, la cultura incel și la angoasele politice care bântuie prezentul. Între exerciții de comunicare ce par preluate dintr-un atelier de actorie și umor extras direct din cultura *meme*, spectacolul ne provoacă să ne întrebăm: cine suntem, cum relaționăm, de ce ne e teamă?

Așa cum sugerează titlul, spectacolul este împărțit în zece secțiuni distincte. În *introducere*, facem cunoștință cu șase personaje (Pippa, Peter, Romeo, Paolo, Alfie/Max și Rose) fiecare purtând un maiou inscripționat cu o cifră simbolică. Cifrele devin pretexte identitare, deschideri spre povești personale: Pippa, purtătoarea cifrei 1, ne spune că este pentru prima dată în România și că partenerul o consideră „una la un milion"; Peter, cu numărul 6, este unul dintre cei șase copii ai familiei sale; Romeo, desemnat cu cifra 3, vorbește trei limbi, a locuit în trei orașe; Paolo, cu numărul 5, s-a născut pe 25.05.2005, iar ușa casei sale avea... ai ghicit, numărul 5. Alfie / Max, persoana ce reprezintă două identități, poartă cifra 2, pentru că, așa cum ni se amintește, există două fețe ale aceleiași monede și două versiuni ale fiecărei povești, iar Rose, cu cifra 4, are patru litere în nume, patru membri în familie și ne invită să remarcăm cele patru silabe ale cuvântului „conversație". Acestea sunt doar câteva dintre jocurile de cuvinte pe care le-au făcut actorii în această prima secțiune, menite să pregătească publicul pentru ceea ce urma: *Contextul*. În această a doua parte, actorii vorbesc despre originile lor și conturează, trăsăturile definitorii ale unui veritabil mancunian (termen derivat din denumirea romană *Mancunium*, atribuită așezării ce avea să devină Manchester). Împreună, primele două secțiuni funcționează ca o rampă de lansare: familiarizarea publicului cu vocile și energiile actorilor, acompaniate subtil de un fundal sonor discret (brown noise, ușor de trecut cu vederea), deschid calea către *Timeout*, partea a treia. Aici, luminile se sting complet, iar în întunericul sălii răsună numeroase întrebări directe, intime, cum ar fi: „Când ai avut ultima dată o conversație adevărată?" sau „Te simți ascultat?". Această pauză de ritm funcționează ca un prag: detensionează, reorientează atenția și pregătește publicul pentru a deveni parte activă a jocului teatral ce urmează.

Partea a patra, intitulată *Conversații care încep undeva și se termină altundeva*, transformă sala într-un teren de joc: publicul este împărțit în două echipe și invitat să compună alături de actori, din cuvinte simple în limba engleză, un tongue twister. Exercițiul, deopotrivă amuzant și revelator, funcționează excelent în arhitectura spectacolului, subliniind ideea că, uneori, e suficient un pas greșit, sau o silabă în plus, ca să pierdem firul unei conversații și să nu mai putem reconstrui ce s-a spus cu doar o secundă în urmă. Părțile cinci și șase aduc în prim-plan o conversație reală: schimbul de replici între Donald Trump, J.D. Vance și Volodîmîr Zelenski, redat prin mimică de Rose și Romeo. Absurditatea dialogului, în care cei doi lideri americani vorbesc cu președintele Ucrainei într-un registru care sfidează orice convenție conversațională, este amplificată de acuratețea cu care actorii le redau expresiile faciale. Momentul culminează cu o secvență muzicală inspirată de celebra memă în care Trump declară, în timpul unui interviu: *"In Springfield, they're eating the dogs, the people that came in, they're eating the cats. They're eating the pets of the people that live there."*

Partea a șaptea, *Conversații pe care chiar ar trebui să le avem*, reia mecanismul interactiv explorat anterior, însă de această dată îl plasează într-un cadru mult mai dens simbolic: o secvență din serialul Adolescence, produs de Netflix, urmată de un citat din Gareth Southgate. Împreună, aceste două inserturi oferă un context tulburător privind crizele tăcute ale băieților în perioada adolescenței: de la anestezierea culturală produsă prin dogmă și suprasaturarea cu pornografie, la jocurile violente, izolarea socială și sentimentul copleșitor de lipsă de direcție sau sens. *Adolescence* îl are în centrul narațiunii pe Jamie Miller, un băiat de 13 ani arestat după uciderea unei colege de școală. Fragmentul inclus în spectacol provine din episodul trei, în care Jamie poartă un dialog tensionat cu Briony, o psihologă judiciară, moment în care conversația degenerează într-o izbucnire de violență viscerală. Este o scenă inconfortabilă, tocmai prin realismul ei, dar necesară: nu pentru că oferă răspunsuri, ci pentru că deschide un spațiu de reflecție în jurul lucrurilor despre care, de obicei, nu vorbim decât prea târziu, dacă o mai facem vreodată.

Părțile a opta și a noua se construiesc în jurul a două întrebări esențiale: „Vor exista cântece în vremuri întunecate?" și „Când va deveni mai ușor?". Răspunsul, oricât de inconfortabil ar fi, este că nu devine mai ușor. Dar continuăm să încercăm să ne sprijinim unii pe alții, să ne oferim sfaturi, alinare și, mai ales, să ne ascultăm cu adevărat. Ultima parte, denumită *Sfârșitul conversației*, se încheie într-o notă luminoasă: o coregrafie inspirată din exercițiile de antrenament de baschet, la care se alătură și alți membri care, până în acel moment, fuseseră în public. Un gest sugestiv al trecerii de la simpla privire la participare, de la pasivitate la implicare. Așadar, *vor exista cântece în vremurile întunecate*, dar vor fi cântece despre aceste vremuri, nu împotriva lor. Și poate că tocmai în asta stă cea mai sinceră formă de speranță... *So yes, there will be singing in the dark times, singing about the dark times.*

Adina Drăgan

„Între ziduri" – teatrul ca exercițiu de reumanizare



Dragoș Dumitru

Există spații care nu se definesc prin ziduri, ci prin ceea ce lipsește înăuntrul lor: privirea celuilalt, un viitor, șansa unei rostiri sincere. În astfel de locuri, închise, dar nu tăcute, teatrul poate părea un gest absurd sau un lux inutil. Și totuși, exact acolo, într-o sală gri a unui penitenciar, Alexis Michalik alege să deschidă ușa unui atelier de actorie. Din acest context, aproape gol, se naște *Între ziduri*, spectacol prezentat în cadrul FITS 2025, co-produs de Acmé și Théâtre La Pépinière.

Alexis Michalik, dramaturg și regizor deja consacrat în peisajul teatral francez, propune o montare care nu e despre închisoare în sens sociologic, ci despre ce înseamnă să fii captiv în propria biografie. Richard, regizor eșuat în uitarea industriei, e invitat să țină un curs de actorie în închisoare. Se așteaptă la un grup. Primește doi. Kevin, tânăr impulsiv, cu furia scrisă pe chip și în gesturi. Și Ange, un bărbat trecut de cincizeci de ani, care nu vorbește, dar ocupă aerul cu o densitate stranie. Li se alătură fosta parteneră de scenă și de viață a lui Richard, dar și o asistentă socială timidă, care pare mai pierdută decât deținuții.

Din această ecuație închisă se desface, încet, o mișcare de destăinuire. Nu dintr-un impuls pedagogic, ci din întâlnirea unor fragilități care nu mai pot fi ascunse. Cei doi deținuți nu sunt acolo ca să învețe „teatru". Nu există replici de învățat sau texte de interpretat. Totul e brut, neglijent, viu. La un moment dat, cu ironie amară, Richard rostește: „De ce nu le-aș da să joace Sofocle?", o întrebare care pare glumă, dar care deschide o rană: ce rost are tragedia greacă într-un spațiu în care tragedia reală e deja consumată? Ceea ce propune Michalik pe scenă este un spectacol despre teatrul care nu poate fi jucat fără viața trăită în prealabil. Pentru că *Între ziduri* nu este doar un produs artistic, ci un proces: de transformare, de expunere, de decopertare a unor vieți dincolo de vină. Într-un moment de sinceritate, unul dintre prizonieri spune: „Cât timp sunt în personaj, nu mai sunt aici. Am citit Mizerabilii." Replica e rostită simplu, fără efect. Și tocmai de aceea taie. În acel „aici" se adună închisoarea, trecutul, povara și dorința de a evada, măcar pentru o oră.

Regia spectacolului e discretă, dar precisă. Trecerea între prezent și trecut, între spațiul fizic și cel imaginar, se face cu o fluiditate aproape imperceptibilă. O lumină, o respirație, o schimbare de poziție în scenă și, deodată, ne aflăm în alt loc, într-un alt timp. Această subtilitate a construcției dramatice susține perfect ideea centrală: teatrul nu are nevoie de decor ca să creeze spațiu, ci de atenție și disponibilitate interioară. Scenografia, semnată într-un registru esențializat, se rezumă la o bară verticală care străbate scena, graniță, axă, barieră. Restul e gol, dar nu golit: spațiul devine ce vor actorii și imaginația să devină. E o estetică a absenței fertile, în care ceea ce lipsește devine fundal pentru ceea ce se spune cu adevărat. Decorul se schimbă fără să se miște. Schimbarea vine din intensitatea privirilor, din fragilitatea gesturilor, din ritmul interior al fiecărei tăceri.

Distribuția este impecabilă. Hocine Choutri, în rolul lui Ange, oferă o performanță copleșitoare prin absență. Spune puțin, dar conține mult. Thibaut Gonzalez, în Kevin, e un amestec tensionat de revoltă și rătăcire, de masculinitate în criză și copil abandonat. Clémentine Aussourd și Muriel Gaudin creează împreună o dinamică afectivă în două registre: una tăioasă, cealaltă vulnerabilă. Antoine Kobi, calm, susține întreaga structură cu o prezență tăcută, dar necesară. Iar Raphaël Bancou, la pian, completează emoțional universul sonor cu o muzică live care nu decorează, ci pulsează, un fundal interior, ritmic, discret, indispensabil.

Ce rămâne, la final, după acest spectacol? Nu o lecție, nu o morală, ci o întrebare. Când devine actorul cu adevărat actor? Când învață un text și-l joacă impecabil sau când, fără să vrea, ajunge să spună ceva despre sine prin vocea altuia? Și ce înseamnă, de fapt, teatrul? Nu divertisment, nu formă, nu prestidigitație. Ci un spațiu în care cineva își permite, pentru câteva clipe, să fie altcineva. Și tocmai de aceea să se înțeleagă pe sine. *Între ziduri* nu promite salvare, dar creează o fisură, prin care poate intra aer, prin care poate ieși un strigăt. Este un spectacol reținut și cald, precis și poetic, care nu forțează nimic, dar lasă în urmă o emoție tăcută, durabilă. Te face să privești altfel nu doar spațiul carceral, ci și propriile tale gratii invizibile.

Un eseu scenic despre vină, memorie și teatrul ca formă de reconstrucție a sinelui. Sau, poate, despre felul în care o poveste, spusă între ziduri, poate fisura zidurile celuilalt.

Cristina Iordache

Bursa de Spectacole Sibiu:
30 de ani de schimb artistic și dialog cultural



Bursa Internațională de Spectacole de la Sibiu, SIPAM, are o istorie solidă, de la prima ediție din 1997, când s-a născut sub tutela Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS), până la organizarea celei de-a 29-a ediții din iunie 2025. În tot acest timp, Bursa a crescut de la o platformă limitată la circuitul teatral românesc, devenind una dintre cele mai importante piețe profesionale de profil din Europa Centrală și de Est.

Obiectivul inițial, de a oferi artiștilor, producătorilor și instituțiilor de spectacole oportunitatea de a se întâlni cu directori de festivaluri și programatori din străinătate, s-a transformat, treptat, într-un spațiu viu de lansare și consolidare a proiectelor internaționale. În 2024, Bursa a introdus oficial rebrandingul ca SIPAM și a lansat Pitch Project Session: o selecție inaugurală de zece proiecte, alese din peste o sută de aplicații, prezentate în fața unui juriu internațional.

Formatul hibrid, testat din 2021 și menținut în 2022, o combinație între prezența fizică și participarea online, a consolidat SIPAM ca un spațiu accesibil chiar și în contexte de mobilitate restrânsă. Edificarea acestei rețele s-a realizat prin două paliere esențiale: Pitch Project, care a stimulat dialogul între creatori și finanțatori, și sertarul de networking profesional, inclusiv Speed Networking, întâlniri tematice (*cultural conversations*, dialoguri între festivaluri) și conferințe despre diplomație culturală și strategii sustenabile.

Desfășurată într-o atmosferă caldă și profund umană, sesiunea de închidere a Bursei de Spectacole de la Sibiu (SIPAM) a adunat gânduri, emoții și recunoștință, la finalul a patru zile intense de întâlniri, dialoguri și descoperiri. Evenimentul a fost moderat de Cosmin Chivu, Anthony Sargent (ISPA și SIPAM) și Oana Marin.

În deschidere, Anthony Sargent a adus mulțumiri sincere celor care, de obicei, rămân în umbră: echipelor de voluntari, traducătorilor, tehnicienilor din toate spațiile de joc, artiștilor, echipei de management a festivalului și a bursei, lui Constantin Chiriac și, nu în ultimul rând, publicului. A fost un moment de recunoaștere pentru toți cei care fac posibile întâlnirile vii din jurul artei.

Dar, dincolo de mulțumiri, sesiunea a adus o întrebare esențială: Ce putem face diferit după aceste patru zile? Trăim într-o perioadă în care am pierdut repere importante – financiare, politice, culturale. Traversăm o epocă marcată de instabilitate, de cruzime, de o neliniște globală pe care nimeni nu o poate ignora.

„Niciun om nu e o insulă” scria John Donne acum 400 de ani. Astăzi, a spus Sargent, „nicio țară nu mai este o insulă”. În acest peisaj, artiștii rămân ancorați în realitate. Chiar și în vremuri întunecate, vom continua să cântăm despre aceste vremuri întunecate.

Arta are un rol crucial: să mențină ușile deschise – culturale, mentale, umane. Călătoria, contactul personal și schimbul viu sunt esențiale pentru a evita izolarea. Într-o lume în care autoritățile tind să promoveze izolaționismul, artiștii trebuie să găsească acel echilibru fragil între critică și libertatea de exprimare.

Să informăm, să educăm, să emoționăm. Arta poate fi profundă și accesibilă, în același timp, iar musicalul *Hamilton* este un exemplu de cum educația și divertismentul pot merge mână în mână. Așadar, rolul nostru nu este să ne lăsăm folosiți de societate, ci să fim noi cei care provoacă schimbarea.

Un alt punct sensibil a fost atins: liderii autoritari se tem mai degrabă de ridicol decât de critică directă. Iar ironia, parodia, umorul sunt arme puternice. Chiar și în întuneric, spiritul uman are nevoie de bucurie. Artiștii sunt cei care pot păstra aprinsă flacăra speranței, curajului, demnității și bucuriei. Cu cât vremurile sunt mai grele, cu atât întâlniri ca cea de la SIPAM devin mai importante.

După discursul lui Anthony Sargent, Oana Marin a transmis un mesaj emoționant din partea artiștilor care nu au putut fi prezenți, un omagiu adus păcii și artei ca formă de salvare. În cadrul sesiunii de închidere a Bursei de Spectacole de la Sibiu, invitații au fost invitați să urce pe scenă și să împărtășească propriile reflecții asupra experienței trăite pe parcursul acestor zile. Mărturiile au conturat o imagine coerentă a unui eveniment care funcționează nu doar ca un cadru profesional, ci și ca un spațiu viu de învățare, de conexiune și de creștere reciprocă.

Unul dintre vorbitori a remarcat frumusețea rară a unui festival care își păstrează natura sa autentică: aceea de a fi, în esență, un loc în care se învață, atât pentru participanți, cât și pentru spectatori. Artiștii și voluntarii, deopotrivă, sunt puși în mișcare și se dezvoltă prin acest tip de întâlniri. Nu este vorba doar despre un simplu schimb de idei, ci despre construirea unor relații profunde, bazate pe dialog real.

O altă intervenție a adus în discuție tema neurodivergenței și a expresivității prin mișcare, cu o referire directă la experiența Freestyle Orchestra: un exemplu care evidențiază cum teatrul viu devine nu doar un mediu de expresie, ci un catalizator al empatiei. A fost



Diana Racz

subliniată capacitatea scenei de a apropia oamenii și de a da voce poveștilor celorlalți.

Un reprezentant din Indonezia a evidențiat nevoia extinderii rețelelor culturale dincolo de granițele continentale, exprimând recunoștință pentru oportunitatea oferită de SIPAM și încurajând viitoare colaborări internaționale. În aceeași direcție, o participantă a reflectat asupra unei observații culturale personale: deschiderea publicului vârstnic de la Sibiu față de artele spectacolului, o atitudine rar întâlnită în țara de origine, unde generațiile mai în vârstă manifestă adesea reticență față de formele artistice contemporane.

Printre momentele de încărcătură emoțională s-a numărat lectura unei poezii în limba franceză – *un omagiu adus libertății*: „cuvântul pe care îl scriu mereu: Liberté". Un alt invitat a exprimat, într-un discurs poetic, esența întâlnirilor teatrale: „Cortina poate că a căzut, dar nu e finalul. Teatrul este locul în care artiștii se întâlnesc și tăcerea devine sens. Indiferent de unde venim, pe această scenă vorbim aceeași limbă: umanitatea. Cât timp cineva privește, cineva ascultă, teatrul trăiește. Și așa trăiește și speranța că ne vom reîntâlni, sinceri și visători, pe o altă scenă, într-un alt timp." Cuvintele au fost rostite mai întâi în limba engleză, apoi reluate în limba arabă: un gest simplu, dar profund, care a reflectat diversitatea culturală și deschiderea spre celălalt.

O invitată din Rusia a adus în discuție tema diplomației culturale în contexte de criză. A relatat experiența personală de exil forțat, în urma conflictului izbucnit în propria țară și a subliniat rolul instituțiilor culturale ca ultim bastion de rezistență și speranță. A evidențiat importanța platformelor precum SIPAM în susținerea unui dialog artistic deschis și în cultivarea unui spațiu în care arta devine un act de solidaritate și reflecție.

Toate aceste intervenții au consolidat imaginea Bursei de Spectacole de la Sibiu ca fiind nu doar un eveniment de industrie, ci și o platformă umanistă, în care artele performative sunt recunoscute în complexitatea lor: mijloace de expresie, de apropiere, de interogare a realității și, nu în ultimul rând, de speranță.

Liviu Jicman, președintele Institutului Cultural Român, a fost și el prezent la eveniment, aducând mulțumiri și reafirmând importanța Bursei de Spectacole, care este un program ce merită nu doar continuat, ci dezvoltat în anii ce vin.

Într-un final emoționant și simbolic, ultimul cuvânt i-a revenit Oanei Marin, care a subliniat cu căldură că, de fapt, acest „ultim" cuvânt este mai degrabă un prim cuvânt către anul viitor. A rostit simplu: „Mulțumim pentru aceste întâlniri!" – o invitație deschisă către continuitate, reflecție și speranță.

Această sesiune de închidere a venit, așadar, ca un rezumat viu al spiritului Bursei de Spectacole de la Sibiu, un eveniment care, de mai bine de două decenii, oferă spațiu autentic pentru schimburi profesionale, artistice și umane. Fondată în 1997, Bursa a crescut an de an, transformându-se într-una dintre cele mai importante platforme de networking cultural din Europa Centrală și de Est, fiind integrată în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

În cadrul său, SIPAM (Sibiu Performing Arts Market) aduce împreună directori de festival, programatori, artiști, producători și finanțatori din întreaga lume, facilitând nu doar întâlniri, ci construcții de viitor. De la prezentări de spectacole și pitch-uri, la sesiuni de dialog și reflecții critice, Bursa este un teren fertil pentru colaborări internaționale, dar și pentru sprijinul creației artistice independente, emergente sau consacrate.

Mai mult decât o piață, Bursa de Spectacole este o comunitate în care teatrul și artele spectacolului nu sunt doar produse culturale, ci vehicul de sens, de dialog și de solidaritate, într-o lume din ce în ce mai fragilă. Fiecare ediție adaugă noi straturi de sens, iar acest final de ediție ne-a arătat, încă o dată, cât de profundă poate fi puterea întâlnirii.

Eliza Cioacă

Scrisoarea doamnei Mariko Hayashi către domnul Constantin Chiriac, Președintele FITS



Mariko Hayashi
Chair of the Borad of Trustees
Nihon University

June 17, 2025

Dr. Constantin Chiriac
Festival President
Sibiu International Theatre Festival

Dear Dr. Constantin Chiriac,

It was indeed a nice encounter in June 2023 in Sibiu. I have heard from Professor Okuyama that "Gueen," the work of our student of Department of Theatre, College of Art, was so warmly welcomed by your staff led by Professor Luminița Bîrsan of the University Theatre Festival and your audiences in 2024, and our students could enjoy incomparable experiences through the international volunteer programs, coordinated by Ms Mayumi Taniguchi.

Adding above, for this year's FITS 2025, another student production called "Pink Terror Sweet Dream 3," is invited by your University Theatre Festival again!

It is an unparalleled honor for our students involved and for Nihon University.

We thank you so much for your generous invitation extended for our students, and we wish you another beautiful success of the Sibiu International Theatre Festival 2025.

Sincerely

Mariko Hayashi
Chair of the Borad of Trustees

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU
DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE

PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE





Primăria Municipiului Sibiu
este principalul finanțator al
Festivalului Internațional de
Teatru de la Sibiu



MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL

CO-ORGANIZATOR

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE

CO-PRODUCĂTORI

















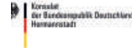



PARTENERI STRATEGICI



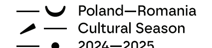









































PARTENERI OFICIALI

PARTENER DE ÎNCREDERE













PARTENER AL DIVERSITĂȚII CULTURALE

PARTENER SPECIAL

PARTENER DE TRADIȚIE

PARTENER STRATEGIC

PARTENER PRINCIPAL











PARTENERI

PARTENER PENTRU
CONFERINȚE SPECIALE ȘI LANSĂRI DE CARTE

PARTENER DE MOBILITATE

PARTENER AL THERME FORUM

PARTENER AL
SEZONULUI DE STRADĂ











APA OFICIALĂ
A FESTIVALULUI

PARTENER PENTRU
SĂNĂTATE

PARTENERI

VINURILE OFICIALE
ALE FESTIVALULUI

PARTENER













PARTENERI MEDIA







































































PARTENER DE MONITORIZARE




sibfest.ro